

la rivista di **en**gramma
2009

73-76

La Rivista di Engramma
73-76

74

settembre **2009**

ENGRAMMA • 74 • SETTEMBRE 2009
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-19-5

Vero Falso Finto

La storia tra scienza e finzione

a cura di Giuseppe Cengiarotti e Daniele Pisani

ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-19-5

DIRETTORE

monica centanni

REDAZIONE

elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, giacomo calandra di rocolino,
olivia sara carli, claudia daniotti, francesca dell'aglio, simona dolari, emma filipponi,
silvia galasso, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini,
daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt
w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

this is a peer-reviewed journal

- 5 Nota ad Aristotele, *Poetica* 1451a36 - 1451b32 (e a *Supplici a Portopalo*, Portopalo di Capopassero, 19.09.2009, h. 21.50)
Monica Centanni
- 10 “Ornatissimum undique”: il Partenone di Ciriaco d’Ancona
Giulia Bordignon
- 25 La seconda vita del derviscio. Appunti sulla falsificazione della memoria
Roberto Giambrone
- 36 “Vera incessu patuit dea”. Fabula e finzione nella storiografia di Michel de Certeau. Note a margine di Sulla “traccia” di Michel de Certeau. Interpretazioni e discorsi, a cura di Barnaba Maj e Rossana Lista
Giuseppe Cengiarotti
- 56 “Impossible et pourtant là!”. Osservazioni su Miracoli e traumi della comunicazione di Mario Perniola
Daniele Pisani
- 65 Alexandre Koyré, *Réflexions sur le mensonge* (1943)
Introduzione di Giuseppe Cengiarotti

“Ornatissimum undique”: il Partenone di Ciriaco d’Ancona

Giulia Bordignon

Nel 1395 il notaio Nicola Martoni, di ritorno a Capua da un pellegrinaggio in Terra Santa, compie una tappa ad Atene, dove ammira la chiesa maggiore della città, che nel suo *Liber Peregrinationis* definisce “Ecclesia maior Athenarum [...] vocaboli Sancte Marie”. L’edificio non è altro che il Partenone, trasformato in chiesa cristiana dedicata alla Vergine durante il Medioevo (forse già dal VI secolo): il cambiamento nella destinazione d’uso dell’antico tempio di Pallade si manifesta nella costruzione di una torre campanaria all’angolo sud-ovest e di un’abside in luogo dell’accesso principale (abside che include due delle colonne interne dell’antico pronao), così che l’ingresso alla chiesa viene a trovarsi sul lato ovest, opposto rispetto al prospetto principale antico; l’intercolumnio interno del fronte ovest viene tamponato con setti murari, in cui si aprono piccole porte di accesso a quella che diviene la navata della chiesa; la parete che divideva il *naos* dall’opistodomo viene abbattuta per dare continuità allo spazio interno; parte delle lastre che compongono il fregio ionico che corre lungo le pareti della cella vengono rimosse per consentire la creazione di finestre. Mediante limitati interventi architettonici, dunque, il tempio di Atena Parthenos si trasforma in un edificio cristiano, tanto che Martoni definisce la chiesa “magna sicut ecclesia capuana”, paragonandola per dimensioni alla chiesa della propria città d’origine (Pavan 1983, pp. 87 ss.).

Quarant’anni dopo la visita del notaio campano, nel 1436, un altro viaggiatore italiano giunge ad Atene: si tratta di Ciriaco d’Ancona, mercante-umanista instancabile osservatore delle vestigia dell’antichità, in particolare delle iscrizioni epigrafiche, che l’anconetano raccoglie nei suoi taccuini di appunti e di disegni, tanto da essere considerato iniziatore della moderna epigrafia. Lo sguardo di Ciriaco coglie immediatamente la grandiosità dell’Atene antica, proprio mediante l’impressione che suscitano in lui le straordinarie rovine ovunque presenti nella città:

Athenas veni. Ubi primum ingentia moenia undique conlapsa antiquitate

conspexi, ac intus, et extra per agros incredibilia ex marmore aedificia domosque, et sacra delubra diuersasque rerum imagines, miraque fabrefactoris arte conspicuas, atque columnas immanes, sed omnia magnis undique conuulsa ruinis.

Ad Atene, Ciriaco è ospite di un certo Antonello Balduino, che probabilmente risiedeva sull'Acropoli, forse nei pressi dell'Eretteo (come testimonierebbe, nel *corpus* dei testi ciriacani, un'iscrizione poi ritrovata *in situ*: cfr. Bodnar 1960, p. 40). Nel suo 'tour' delle antichità ateniesi, Ciriaco è colpito in particolare dal Partenone, di cui traccia subito una sintetica ma accurata descrizione:

Et quod magis adnotari placuit, extat in summa civitatis arce ingens, et mirabile Palladis Divae marmoreum templum, divum quippe opus Phidiae. LVIII sublime columnis magnitudinis p. 7 diametrumhabens, ornatissimum undique, nobilissimis imaginibus in utriusque frontibus, atque parietibus insculptis, listis, et epistylis mira fabresculptoris arte conspicitur.

Fin dalla definizione dell'edificio come "ingens, et mirabile Palladis Divae marmoreum templum", possiamo misurare nelle parole di Ciriaco lo scarto del nuovo sguardo umanistico rispetto a quello tardo medievale sull'antico: il Partenone non è più – come pochi decenni prima per il notaio Nicola Martoni – una chiesa cristiana, ma lo straordinario tempio di Pallade, "divina opera di Fidia". Se la descrizione di Martoni risulta condizionata da un occhio tutto cristiano, quello di un fedele di ritorno dalla Terra Santa, per contro dalle parole di Ciriaco emergono dell'edificio esclusivamente le caratteristiche del tempio pagano: l'anconetano dimentica – intenzionalmente – anche solo di accennare all'attuale funzione dell'edificio per il culto cristiano. Anche Ciriaco è, insomma, un 'fedele in pellegrinaggio': ma un fedele devoto al nuovo culto umanistico della classicità.

Nel corso dei suoi frequentissimi viaggi – spostamenti d'affari ma anche 'missioni diplomatiche' presso le più importanti corti dell'epoca – Ciriaco visita molte città dell'intero Mediterraneo, da Venezia a Costantinopoli, da Roma ad Alessandria d'Egitto, da Firenze ad Atene, venendo in contatto con personalità di primo piano nella vita culturale e politica del tempo, da Leon Battista Alberti a Gemisto Pletone, da Maometto II a Papa Eugenio IV. Otto anni dopo la sua prima visita ad Atene, nel 1444 Ciriaco torna infatti nella città greca e ne scrive con ancora maggior accuratezza, in una lettera datata 29 marzo, all'amico Andreolo Giustiniani, un altro mercante-umanista di origine genovese residente a Chios, con cui l'anconetano condivide la passione per l'antico:

Et cum ad Nerium Acciaiolum Florentinum, et Athenarum ea tempestate Principem, una cum suo germano Nerio me contulissem, eum in Acropoli summa civitatis arce comperimus. Sed quod magis adnotare placuit, cum eiusdem praecellentis aulae nobilissimum opus diligentius adspexissem, vidimus eiusdem mirificam porticum quatuor expolitis de marmore columnis, decemque desuper ex ordine marmoreis trabibus constare. Sed postquam ad ipsam et praecipuam venimus aulam, sex ingentes bino ordine columnas, trium pedum diametri latitudine, marmorea laquearia, vigintiquatuorque terno ordine trabes polito utique de marmore sustentabant; quaelibet vero trabes p. 24 longitudo, latitudo vero 3 fuisse videntur: et ipsae utique nobiles de marmore parietes, aequa magnitudine expoliti lapidis constant, ad quas per unicam ingentem et mirificam portam patet ingressus.

Per la prima volta, nelle parole di Ciriaco, la rocca della città – occupata dalla chiesa principale (il Partenone), da un acquartieramento che dava sulla corte (costruito sull'Eretteo, di cui curiosamente l'anconetano non fa menzione) e dal palazzo fortificato dei Duchi d'Atene (che includeva i Propilei con il tempietto di Atena Nike) – recupera il suo nome antico: l'anconetano incontra il signore della città “in Acropoli summa civitatis arce”. Ciriaco descrive innanzi tutto la residenza del Duca, il fiorentino Neri Acciaioi: definisce infatti i Propilei come una straordinaria sede di palazzo (“praecellentis aulae nobilissimum opus”), non riconoscendovi l'antico accesso monumentale al santuario di Atena. Non va però dimenticato che, quando Ciriaco scrive, i Propilei sono interamente racchiusi dalle fortificazioni medievali che costituiscono il palazzo del Duca (che si eleva, con un secondo piano, al di sopra della costruzione antica): l'accesso all'Acropoli non avviene attraverso la cosiddetta ‘porta Beulé’ (riportata alla luce solo nel XIX secolo), ma attraverso uno stretto passaggio tra le imponenti mura innalzate in età medievale, che vanno dal monumento di Agrippa al tempietto di Atena Nike.



Ricostruzione virtuale dell'Acropoli di Atene in età medievale (altre immagini sono disponibili in questo sito)

Nondimeno, come nel suo precedente viaggio, delle superfetazioni moderne dei Propilei Ciriaco nulla cita, e descrive – di nuovo con sguardo selettivo – solo i marmi e le strutture che giudica antichi. Nel palazzo degli Acciaoli Ciriaco ‘vede’ soltanto le parti in marmo: riporta la presenza di una “mirificam porticum quatuor expolitus de marmore columnis” (probabilmente il tempio di Atena Nike, che si incontrava subito prima di accedere alla parte principale del palazzo); enumera con esattezza travi, colonne e cassettoni marmorei; osserva le “nobiles de marmore parietes” che si aprono mediante una porta monumentale. Ma, di nuovo, è soprattutto il Partenone a essere al centro della sua attenzione. La descrizione di Ciriaco – che torna appositamente sull’Acropoli proprio per “esaminare con maggior diligenza” il tempio in ogni sua parte – è accuratissima:

Sed potissimum eadem ipsa in praeclara arce iterum revisere, ac omni ex parte diligentius vestigare malueram nobilissimam illam divae Palladis aedem, quam solido et exposito marmore, Phidiae mirificum opus extitisse, Aristoteles ad Alexandrum Regem, Pliniusque noster, & alii plerique nobiles testantur auctores. Nam ubi philosophus de mundi compositione ad ipsum regem scribere propensius maluisset, talia eo in opere lectitavimus verba: “φασι δὲ τὸν ἀγαματοποιὸν Φειδίαν κατασκευαζομένον τὴν ἐς ἀκροπόλει Ἀθήναν” et aliqua. Nam et continuo subdiderat, quam magnus opifex deus ad omnem et indissolubilem contextae mundi compositionis armoniam optimum rationem habuerat, tandem ipsam in Minervae praeclari operis artificiosam compaginem architectum insignem illum Phydiam habuisse. C. vero Plinius in eum quem De naturali hystoria librum inscripsit, in eo de architectorum laudibus loco, inquit: “Phydiam clarum esse per omnes gentes quae Iovis Olympii famam intellegunt nemo dubitat. Sed ut merito laudari sciant etiam qui opera eius non viderunt, adducimus argumenta parva et ingenii tantum nec ad hoc Iovis Olympi pulchritudine utemur, non Minervae Athenis factae amplitudine, cum sit ea cubitorum XXVI (ebore et auro constat), sed in scuto eius Amazonum proelium caelavit ambitu parmae” et reliqua. Exstat vero nostram ad diem eximium illud, et mirabile templum, octo et L sublime columnis, XII scilicet ab utroque fronte, VI videlicet in medio duplici ordine, et extra parietes in lateribus, ab utraque parte XVII numero, quaelibet magnitudine diametri p. V et inter ipsas hinc inde pro lateribus Col[umnas] et praeclari parietes deambulatoria VIII pedum amplitudine constant: habent et columnae desuper epistilia longitudine p. VIII cum dimidio, altitudine vero III in quis Thessalica Centaurorum et Laphitarum pugna mirifice consculpta videntur, et in summis parietum listis duorum fere cubitum a cacumine discretas, Athenarum Periclis tempore victorias artifex ille peregre fabrefecerat, pene decennis pueri staturae. In frontibus vero tota re velaminis dimensione magnis colosseis simulachris hominum et equorum tam ingentis delubri ornamenta, atque decora alta videntur. Cuiusce magnificentissimi operis figuram hisce nostris

et hac tempestate per Graeciam Commentariis, quod licuit reponendam curavimus.

Nella lettera all'amico Giustiniani, Ciriaco compie una vera e propria operazione di archeologia filologica, accostando alle notizie tratte dai “nobiles auctores” (citando tra gli altri Plinio, *Naturalis Historia* XXXVI, 18; ma anche l'aristotelico *De Mundo*, 6.399 b 34) l'indagine autoptica del monumento: era stato per altro Guarino da Verona, umanista pioniere degli studi greci alla corte ferrarese di Leonello d'Este, a istigare pochi anni prima l'anconetano “ad indagandum vetustatis aliquid vel in bibliothecis vel in marmoribus” (lettera di Guarino a Feltrino Boiardo, 29 luglio 1439, in Sabbadini 1919, p. 353). Sta qui, nell'approccio diretto, verificato sul campo, agli *spolia* dell'antico, la straordinaria importanza delle testimonianze ciriacane, rispetto all'immagine di una Grecia classica per così dire mitizzata, conosciuta dagli umanisti soltanto attraverso un – pur autorevole – ‘sentito dire’, cioè solo attraverso lo studio dei testi degli autori antichi.

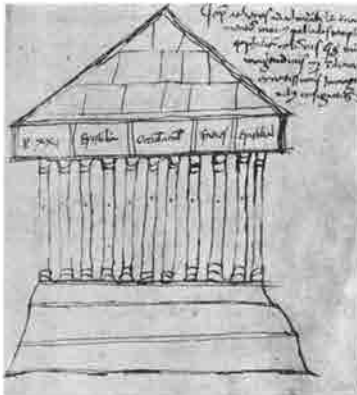
Ciriaco dunque non solo assegna correttamente a Fidia la creazione del Partenone e delle sue sculture sulla scorta delle fonti scritte, ma registra le principali caratteristiche dell'edificio: il numero, la disposizione e la misura delle colonne e della peristasi, e la misura e la collocazione dell'epistilio. Del tempio “ornatissimum undique” – come già l'aveva definito nel suo precedente viaggio – Ciriaco si sofferma in particolare a descrivere l'apparato scultoreo: riconosce uno dei soggetti del fregio dorico del lato sud, cioè la “Thessalica Centaurorum et Lapitorum pugna”, e identifica il tema del fregio ionico alla sommità delle pareti della cella con le vittorie ateniesi “Periclis tempore”, proponendo così anche una corretta datazione dell'edificio, pur nell'imprecisa identificazione del soggetto: si tratta comunque di un'ipotesi interpretativa notevole da parte dell'umanista, considerando che nessuna fonte antica riporta l'identificazione del rilievo con le Panatenee. L'anconetano ammira infine le colossali statue “hominum et equorum” dei frontoni: per quanto riguarda questi ultimi, tuttavia, Ciriaco non propone alcuna identificazione iconografica: è probabile dunque che l'anconetano non conoscesse il testo di Pausania, l'unica fonte antica che cita il tema dei gruppi frontonali del tempio pericleo.

La precisione della descrizione, rispetto al più sintetico resoconto del viaggio precedente, è probabilmente legata al fatto che essa costituisce il testo di una lettera priva di illustrazioni, mentre l'esposizione dell'itinerario compiuto nel 1436 è associata, nei codici manoscritti che la riportano, a disegni che completano visivamente il testo. Lo stesso Ciriaco, per altro, a

conclusione della sua missiva a Giustiniani, specifica di aver curato l'inclusione di un disegno del Partenone nei suoi "per Graeciam Commentarii": si tratta dei primi disegni del tempio ateniese giunti fino a noi. Queste testimonianze grafiche hanno avuto una sorte legata alle complesse vicende della tradizione manoscritta dei testi ciriacani. Il principale antigrafo da cui derivano le copie a noi note andò distrutto infatti in un incendio verificatosi nel 1534 alla Biblioteca di Pesaro, in cui il manoscritto era conservato. I testi e i disegni di Ciriaco che conosciamo – contenuti in circa 140 codici – per la maggior parte non sono dunque autografi, tranne nei rari casi di *excerpta* che Ciriaco donava ad amici e 'colleghi' umanisti nel corso dei suoi viaggi. Per quanto riguarda la valutazione del *corpus* dei disegni, va tenuta in conto anche la pratica scrittoria dell'epoca, che prevedeva non di rado l'intervento di mani diverse, per il testo scritto e per la parte grafica (sovente affidata a miniatori-illustratori professionisti).

Del Partenone di Ciriaco – o riconducibile alla trasmissione dei suoi testi – sono conservati quattro disegni:

I. Cosiddetto 'Codice Manzoni' 92, fol. 73r (Ms. lat. qu. 432, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin): uno schizzo frettoloso, che presenta il fronte di un tempio con undici (non otto) colonne vagamente 'doriche' (con basi che quasi replicano a rovescio i capitelli), caratterizzato da uno spazio frontonale e uno stereobate esagerati; il tempio compare privo di decorazione architettonica: frontone ed "epistylia" (di cui compare la misura "p[edes] XXI") sono raffigurati semplicemente composti di grossi blocchi squadrati. Il testo accanto al disegno tuttavia recita "apud athenas ad admirabile ornamentum montis [?] Palladis templum ex Phidia columnis 58 mirae magnitudinis 7 p. in diametro ornatissimis imaginibus



Il prospetto del Partenone nel 'Codice Manzoni' 92, fol. 73r

insignitis".

II. Codice Hamilton 254, fol. 85r (Ms. 254, Deutsche Staatsbibliothek Berlin), databile al 1442-43 (Bodnar 1960, p. 50): mentre il testo – con le annotazioni del viaggio del 1436 – è sicuramente di mano di Ciriaco (riconoscibile grazie alla peculiare grafia dell'anconetano), incerta è invece l'autografia del disegno, specie se posto a confronto con lo stile di altri disegni, sicuramente autografi, contenuti in un altro manoscritto, il cosiddetto 'Codice Trotti' (Ms. 373, Biblioteca Ambrosiana, Milano: è forse l'unico frammento superstite dei "Commentarii"; v. Bodnar 1960, pp. 117 ss.).

Ad ogni modo il disegno è assai accurato (l'excerptum ciriacano era un dono a una figura di spicco nella cultura del primo umanesimo, il vescovo di Padova Pietro Donato): il tempio è raffigurato con otto colonne doriche scanalate prive di basi; l'epistilio, privo di fregio, è delineato solo nel suo ingombro spaziale ("p[edes] XVII"); il frontone è occupato da sculture che identificano il disegno come prospetto del fronte ovest del tempio: al centro vi compare infatti Atena (ma non Poseidone) con la coppia di cavalli del carro di Nike, e nell'angolo sinistro una figura semidistesa (si potrebbe trattare di Ilisso o di Cecrope), mentre le altre figure del frontone hanno preso nel disegno le sembianze di geni alati; sotto il prospetto del tempio compare un altro disegno, con la libera estrapolazione di parti diverse del

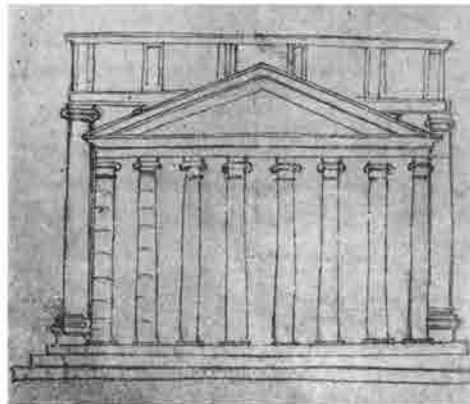


Il prospetto del Partenone nel Codice Hamilton 254, fol. 85r. Stele da Nauplion nel 'Codice Trotti'

fregio ionico – due figure sedute di fronte ad alcuni personaggi in piedi, dietro ai quali vengono condotti innanzi due buoi, seguiti da uomini a cavallo (ma la traccia è scarsamente visibile): si tratta di alcune delle figure divine riconducibili al fregio sul lato est, e di altri personaggi tratti dai lati nord e ovest (anziani, portatori di offerte, cavalieri).

III. Cosiddetto ‘Libro di disegni di Giuliano da Sangallo’, fol. 28v (Codice Vaticano Barberino Latino 4424): il disegno – realizzato da Giuliano da Sangallo, probabilmente negli anni ‘80 del XV secolo – raffigura il prospetto ovest del tempio: le otto colonne del fronte (composte di rocchi ben visibili e prive di basi) non sono doriche ma corinzieggianti, con volute ben rilevate alla sommità del capitello; sull’epistilio – privo di fregio – compare la scritta “occidentalis facies”; nel frontone si vedono di nuovo Atena con i cavalli e altre figure (non alate); ai piedi del prospetto ricompare come nel disegno Hamilton il *pastiche* tratto dal fregio ionico: figure sedute di fronte a personaggi in piedi – qui ignudi (uno di essi è raffigurato con le braccia dietro la schiena) – seguiti da vittime animali e da un cavaliere al galoppo. La caratteristica che distanzia maggiormente questo disegno dal precedente è la presenza, dietro e al di sopra del frontone del tempio, di una sorta di attico supportato da quattro colonne, poste su piedistalli e basi modanate: l’attico stesso è ornato da riquadri a rilievo – in cui compaiono uomini e centauri – suddivisi da elementi tripartiti; sopra l’attico due didascalie: “columnae p. XVII” e “ab omni parte templi Centauri in foribus”.

IV. Codice Destailleur OZ 111 (Kunstbibliothek, Berlin, fol. 28v): si tratta



Il prospetto del Partenone nel ‘Libro di Giuliano da Sangallo’, fol. 28v. Il prospetto del Partenone nel ‘Codice Destailleur’

di una fedele copia del disegno di Giuliano, ma ripulita di tutto l’apparato scultoreo (le colonne restano qui caratterizzate dalle sole volute ioniche, e sono dotate di un basso collarino e di basi appena accennate).

L’analisi e il confronto tra il disegno del manoscritto Hamilton e il disegno di Giuliano da Sangallo pone alcune interessanti questioni sulla tradizione dell’immagine del Partenone. Innanzi tutto, possiamo notare che se lo sguardo archeologico di Ciriaco, analogamente a quanto l’anconetano fa nei testi, ha spogliato il monumento di tutte le superfetazioni cristiane – come ad esempio la torre campanaria – un indizio indiretto della funzione del tempio come chiesa viene però dai disegni, che ritraggono il fronte ovest (divenuto il prospetto principale dell’edificio), e non il fronte est (occupato al tempo di Ciriaco dall’abside).

Il trattamento delle sculture frontonali sembra confermare una mancata comprensione del soggetto, che anche il testo della lettera a Giustiniani definisce in modo generico, come una scena con uomini e cavalli (“magnis colosseisve simulachris Hominum & Equorum”): d’altro canto, come si è detto, l’unico testo antico che riporta il tema dei frontoni, Pausania, non è citato nel pur informatissimo resoconto epistolare di Ciriaco.

Anche l’ultimo elemento che accomuna i due disegni, lo ‘zoom’ liberamente ricomposto con figure del fregio ionico, sembra indicare una cognizione imperfetta del tema iconografico: Ciriaco nomina infatti le “Athenarum Periclis tempore victorias”. Nel disegno potremmo riconoscere il tentativo di interpretare la processione delle Panatenee come un rilievo di tipo trionfale, tema già familiare, tanto a Ciriaco quanto a Giuliano, a partire dai rilievi degli archi di trionfo romani con scene di cortei militari e sacrificali: così, a maggior ragione, si potrebbe supporre che la trasformazione degli



‘anziani’ in ‘prigionieri ignudi’ avvenga nel disegno di Giuliano da Sangallo. A questo proposito, e a proposito delle dinamiche di interpretazione e di tradizione delle immagini antiche (anche nella trasmissione delle copie-varianti rinascimentali), una riflessione particolare merita l’elemento che rende peculiare il disegno del Codice Barberino Latino rispetto al Codice Hamilton, cioè la presenza dell’attico con rilievi, in cui sono chiaramente riconoscibili scene di lotta tra uomini e centauri. “Ab omni parte templi Centauri in foribus” recita infatti la didascalia del disegno di Giuliano: si tratta dunque, certamente, di quella “Thessalica Centaurorum et Laphitarum pugna” di cui parla Ciriaco nella sua lettera, cioè delle metope (i “foribus” della didascalia sangallesca, giusta il dettato vitruviano in *De Arch.* IV, 2, 4) del fregio dorico con la centaumachia (tentativamente identificate con le metope 3, 6, 11, 24, 28, 32: v. Mitchell 1974, p. 121).

Le metope in questione, però, nel Partenone non si trovano sul lato ovest, bensì sul lato sud: correttamente esse non compaiono, infatti, nel disegno Hamilton, mentre compaiono – ma in una posizione impropria – nel disegno di Sangallo. La precisione del disegno sangallesco, tuttavia, e la presenza della didascalia, sembrano indicare che con tutta probabilità il fregio con le metope fosse presente anche nel – perduto – antigrafo ciriacano a disposizione di Giuliano.



Alcune metope del fronte sud Partenone nei disegni di Jacques Carrey (1674), e i dettagli dal disegno di Giuliano da Sangallo (Codice Vaticano Barberino Latino 4424, fol. 28v)

A meno di una fortunata scoperta, non sarà mai possibile stabilire con certezza se, nel disegno da cui Giuliano trae la sua copia, le metope si trovassero nella stessa posizione, disposte in una specie di attico. Questa ipotesi sembra però altamente improbabile: l’occhio archeologico di Ciriaco, così attento a ripulire il monumento antico restituendo il suo aspetto originario d’insieme, difficilmente avrebbe ricollocato in quella posizione, oltre il frontone, gli “epistylia” che aveva avuto modo di vedere dal vero, e che infatti nella lettera a Giustiniani descrive correttamente (“habent columnas desuper epistylia”). È più probabile, invece, che una estrapolazione dalle metope – allo stesso modo di quella compiuta per il fregio ionico – fosse contenuta nell’antigrafo ciriaco, in un disegno a sé stante: un ingrandimento che restituisse nei dettagli la battaglia “mirifice consculpta”, che avrebbe altrimenti complicato la presentazione d’insieme del prospetto del tempio (ricordiamo che, nel disegno Hamilton, dell’epistilio sono indicate soltanto le misure anziché i particolari scultorei, mentre il disegno di Giuliano riporta la definizione “occidentalis facies”). In questo senso anche la seconda didascalia del disegno di Giuliano “columnae p. XVII” potrebbe rappresentare un indizio interessante. Il numero “XVII” non è da attribuire infatti alle dimensioni delle colonne del fronte, ma si riferisce alle dimensioni dell’epistilio stesso, oppure potrebbe riferirsi (con una errata inserzione sangallescica della dicitura “p[edes]”) al numero delle colonne dei lati lunghi del Partenone: dove, in effetti, si trovano le metope con la “Thesalica pugna”.

L’“invenzione” dell’attico a rilievi di Giuliano si può spiegare, dunque, come l’esito di un montaggio tra due singoli disegni di Ciriaco; ma più in generale si spiega con l’influsso che lo studio dei monumenti romani – ad esempio gli archi onorari, oppure il prospetto del Pantheon – ha sullo sguardo e

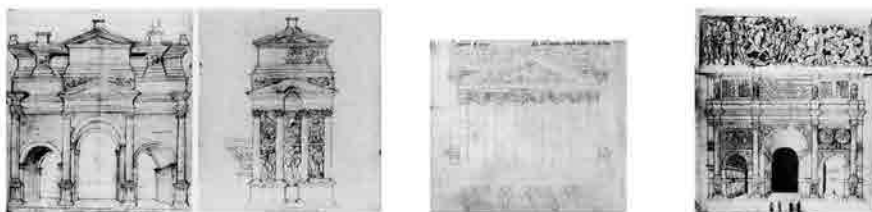


Giuliano da Sangallo, studio dalla Basilica Aemilia (Codice Vaticano Barberino Latino 4424, f. 26)

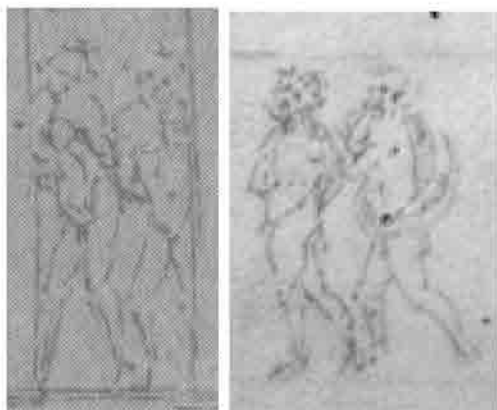
sul gusto antiquario dell'architetto. Metope con scene figurate come quelle del Partenone, infatti, a Roma non sono disponibili: i resti archeologici che Sangallo poteva vedere – come nella *Basilica Aemilia*, nel Teatro di Marcello, in alcuni monumenti sepolcrali – indicano per l'ordine dorico un *ornamentum* delle metope sobrio ed essenziale, composto di bucrani patere rosette: elementi che regolarmente compaiono negli studi dall'antico, e inoltre nei testi (cfr. ad esempio *De re aedificatoria* VII, 9, 30) e nei progetti in cui gli architetti del primo Rinascimento trattano questo genere architettonico.

In mancanza di concreti modelli di fregio dorico figurato, disponibili a uno studio diretto, Sangallo disinvoltamente interpreta e riconduce il disegno di Ciriaco a quanto conosce e che più si avvicina, ai suoi occhi, a quanto vede nell'antigrafo: cioè appunto, non tanto alle metope e ai triglifi degli edifici romani, quanto piuttosto a quei rilievi con "istorie", ricchi di *pathos*, che Giuliano aveva modo di osservare approfonditamente su archi e sarcofagi.

Analogamente, Giuliano interviene anche nella reinvenzione del genere dei capitelli del Partenone ciriacano, che trasforma da dorico a corinzieggiante: basti qui confrontare i disegni di Giuliano relativi ai càlati della Porticus Octaviae oppure del tempio augusteo di Pozzuoli, che forse agli occhi dell'architetto fanno antico, con il loro ricco ornamentum, più degli essenziali capitelli del V secolo raffigurati nel disegno di Ciriaco (in generale sulla libera interpretazione sangallesca dei capitelli antichi, si vedano gli studi a partire dai modelli romani nei foll. 10, 11v e 14v dello stesso codice Barberiniano; v. Borsi 1985, pp. 87-91, 101-104). A conferma, infine, della libertà nella ricezione e rielaborazione dei disegni ciriacani da parte di Giuliano, possiamo riportare anche un altro caso: copiando dal perduto antigrafo altri due monumenti ateniesi, la Torre dei Venti e il Monumento di Filopappo, l'architetto compie un'altra operazione di reinvenzione, unificando senza troppi scrupoli (nemmeno di ordine prospettico) i due edifici in un'unica costruzione, e facendoli rassomigliare a un tempietto rinascimentale a pianta centrale. Pur nelle loro imprecisioni e varianti – legate anche all'influsso dei modelli disponibili dall'antichità romana – i disegni del Partenone riferibili a Ciriaco d'Ancona costituiscono testimonianze preziose per ricostruire l'aspetto del tempio pericleo. Pochissimi anni dopo l'ultimo viaggio in Grecia di Ciriaco (1453), infatti, nel 1456 Atene cade in mano ai Turchi; bisognerà attendere fino al 1674, perché nuove immagini del tempio di Pallade giungano in Occidente: i disegni di Jacques Carrey, tuttavia, restituiranno del Partenone esclusivamente l'apparato scultoreo, tralasciando il rilievo della struttura architettonica.



Giuliano da Sangallo, studi dall'Arco di Orange e dall'Arco di Costantino (Codice Vaticano Barberino Latino 4424: f. 24v., 25; f. 19v.) a confronto con la copia dal Partenone di Ciriaco d'Ancona (al centro)



Giuliano da Sangallo, dettaglio dall'Arco di Orange ('Taccuino senese', f. 23) e dettaglio dal fregio del Partenone



Giuliano da Sangallo, dettaglio da uno studio di un rilievo antico ('Taccuino senese', f. 28) e dettaglio dalle 'metope' del Partenone



Giuliano da Sangallo, studi dalla Porticus Octaviae (Codice Vaticano Barberino Latino 4424, f. 35v.) e dal tempio augusteo di Pozzuoli ('Taccuino senese', f. 9), a confronto con la copia dal Partenone di Ciriaco d'Ancona (a sinistra)

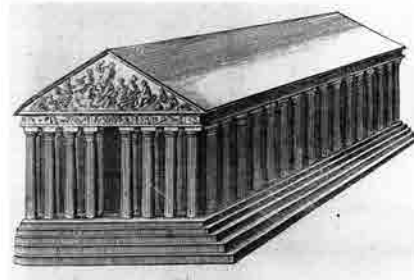
Per oltre sessant'anni ancora, sarà invece un'incisione di Jacob Spon (nel suo *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant*, 1678) a costituire l'immagine di riferimento del Partenone – divenuto nel frattempo una “grande mosquée” – in Europa: un'immagine sommaria e imprecisa quanto, e forse più di quella che lo sguardo precocemente archeologico di Ciriaco aveva saputo cogliere oltre due secoli prima.



Giuliano da Sangallo, copie da Ciriaco d'Ancona: monumento di Trasillo (a sinistra), monumento di Filopappo e Torre dei Venti (a destra) (Codice Vaticano Barberino Latino 4424, f. 29)



Jacques Carrey, disegni del fronte ovest del Partenone, parte sinistra (attr.) e parte destra (1674)



a destra: Il Partenone dal *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant* (1678) di Jacob Spon

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Beschi 1992

L. Beschi, *I disegni ateniesi di Ciriaco: analisi di una tradizione*, in "Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'umanesimo", Atti del convegno internazionale di studio (Ancona, 6-9 febbraio 1992) a cura di G. Paci, Reggio Emilia 1992

Bodnar E.W. Bodnar, *Cyriacus of Ancona and Athens*, Bruxelles-Berchem 1960

Bodnar, Foss 2003

E.W. Bodnar, C. Foss, *Cyriac of Ancona: Later Travels*, Cambridge (Mass.) 2003

Borsi 1985

S. Borsi, *Giuliano da Sangallo: i disegni di architettura e dell'antico*, Roma 1985

Brown, Kleiner 1983

B.L. Brown, D.E.E. Kleiner, *Giuliano da Sangallo's Drawings after Ciriaco d'Ancona: Transformations of Greek and Roman Antiquities in Athens*, in "The Journal of the Society of Architectural Historians" 42, 4 (dicembre 1983), pp. 321-335

Chiarlo 1984

C.R. Chiarlo, *Gli fragmenti della sancta antiquitate: studi antiquari e produzioni di immagini da Ciriaco d'Ancona a Francesco Colonna*, in "Memoria dell'antico nell'arte italiana", a cura di S. Settis, Torino 1984, vol. I, pp. 269-297

Hülßen 1910

Ch. Hülßen, *Il libro di Giuliano da Sangallo, codice vaticano Barberiniano latino 4424 riprodotta in fototipia*, Leipzig 1910

Mitchell 1974

Ch. Mitchell, *Ciriaco d'Ancona: Fifteen-century Drawings and Description of the Parthenon*, in "The Parthenon", ed. V. Bruno, New York 1974, pp. 111-123

Pavan 1983

M. Pavan, *L'avventura del Partenone. Un monumento nella storia*, Firenze 1983, pp. 83-113

Sabbadini 1915

G. Guarini, *Epistolario di Guarino Veronese, raccolto, ordinato, illustrato da R. Sabbadini*, Venezia 1915-1919